

Title	L. A. Muratoriとイタリア詩の伝統(二)
Author(s)	米山, 喜晟
Citation	大阪外国語大学学報. 67 p.75-p.92
Issue Date	1984-11-30
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/81028">https://hdl.handle.net/11094/81028</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## L.A.Muratori とイタリア詩の伝統 (二)

米 山 喜 晟

### L.A.Muratori and the tradition of the Italian Poetry (II)

Yoshiaki Yoneyama

Cap. I Perché adesso si tratta dell'opera di L.A.Muratori, "Della Perfetta Poesia Italiana"? L'importanza del libro fra tutta la produzione Muratoriana. Attraverso l'esame di quest'opera, si può conoscere generalmente la prospettiva letteraria di M.

Cap. II Il sommario d'opera

Cap. III a. Intorno all'importanza dell'intelletto nelle azioni creative. Secondo M. nelle azioni creative, l'intelletto occupa la posizione supremo e più importante, perché mentre la fantasia funziona attivamente e produce varie immagini, l'intelletto sceglie le migliori immagini più adatte per esprimere il soggetto. Criticando la teoria del furore, M. scrive che il Platone "scherzasse". Secondo M. il furore o il rapimento poetico si può procurare anche con arte. L'intelletto sempre tiene il ruolo dirigente alla fantasia.

b. Secondo M. "il vero o il verisimile" è la base essenziale della poesia. Per diventare un capolavoro, la poesia deve contenere non solamente la verità o la verisimilità, ma anche la novità e la meraviglia. Ma la base immancabile è "il vero o il verisimile". Ciò che decide se una espressione è verisimile o no è il giudizio del poeta. Così, anche in questo caso M. sottolinea le azioni intellettuali nella creazioni di poesia. Ma nella pratica mi pare che M. non sia così intellettuale come dice lui. M. era molto scontento della moda del dramma musicale d'allora, ma esaminando concretamente le cause di scontentezza, M. era influenzato profondamente dall'abitudine della sensibilità.

Cap. IV. a. Intorno ai giudizi sui secoli della storia letteraria italiana. Per M. il trecento non era il secolo d'oro ma un secolo di poco pregio e oscuro in cui non c'erano poeti veramente rispettabili eccetto il divino Petrarca. Il secolo d'oro cominciò dopo il 1500, quando i poeti cominciarono a imitare il modo poetico di Petrarca sotto l'influenza di Pietro Bembo. Ma nel seicento Marino distrusse la buona tradizione petrarchesca e la moda del marinismo faceva crescere la decadenza. Dopo qualche tempo di decadenza i poeti italiani si misero a accorgersi degli errori e ritornare alla tradizione attraverso il movimento arcadico. b. Intorno ai giudizi sui poeti individuali. M. non rispetta Dante come oggi. Secondo lui Dante era solamente uno dei poeti che avevano fondato la base su cui fiorirono i capolavori di Petrarca.

M. trascura completamente Poliziano, Pulci e Boiardo. Per M. la stella maggiore della letteratura italiana era, senza dubbio, Petrarca, e la seconda era Tasso.

Per difendere Tasso dalle accuse e dalle critiche dei scrittori francesi, M. discute a lungo. Ma quanto ad Ariosto, M. sente qualcosa di pericoloso e non può pregiare tanto. M. odia Marino come il nemico principale della buona tradizione della letteratura italiana.

Per recuperare questa tradizione, i poeti della Arcadia e i suoi amici come Maggi e De Lemene erano i più meritevoli e degni di lodi.

Cap. V Le opere raccolte nel tomo IV sono esaminate in questo capitolo. a. Quali sono i generi preferiti? b. Sui poeti e il loro tempo. c. I temi principali delle opere raccolte.

#### 第四章 Muratori のイタリア詩批評

##### 第一節 Muratori の時代観

M. が個々の詩人に対して行った評価を見る前に、彼が各時代に対して抱いていた見解を概観しておきたい。

M. はイタリア詩の源がシチリア詩にあると見なす。これは今日の文学史的常識とも一致しているのであるが、そのシチリア派の詩が、プロヴァンス詩に先行してラテン文学の直接の再生であると信じていた点が、今日の常識とは異なっている。すなわち M. は、Petrarca の書簡の一節を信じて、「わがイタリアはプロヴァンス派に、ほとんどあるいは全然恩義がない」<sup>[62]</sup>と考えていた。もっとも M. はシチリア派には詩を再生させたこと以上の功績をみとめず、「彼らはすぐれた詩人であるという幸運を持たない」<sup>[63]</sup>と見なしている。つまり実際に価値のある詩が生まれたのは、その後のボローニャやトスカーナの諸都市だと考える。ただし、Guido Guinizelli から Guido Cavalcanti を経て Cino da Poistoia に至る一群の詩人たちに対して——その中には当然 Dante その人も含まれているのであるが——、M. が次のような不満の意を述べていることを忘れてはなるまい。「これらのすぐれた人々は、シチリア派の人々をはるかに越えてはいるものの、詩を完璧な完成の域にまでは到達させなかった。それはただ彼らのことばにいくらか粗雑なところがあり、それに伴って時折感情や表現方法に晦渋な点があるとか、詩句が不足していたり、調和にたまるみが生じているというだけではない。さらにその文体が時折無味乾燥で散文的であり、思考が低俗な仕方では説明されることが稀ではなく、しかもその思考そのものが大抵の場合、ほとんど地上から飛翔していないのである」<sup>[64]</sup>。

これらの詩人たちの内で、勿論 Dante が最も重要視されているのであるが、次節で見る通り、決して今日のような高い地位は与えられていない。むしろ次の世代の Petrarcaの方がはるかに高く評価されている。だが Petrarca はあくまでも例外的存在であって、「Petrarca の時代あるいはその死後に開花した他の詩人たちは、あまり好意的な詩神<sup>ミューズ</sup>とはめぐり会わなかった」<sup>[65]</sup>とし、P. の時代の詩人たちは全体としては否定的な評価を受けている。その後 Petrarca を模倣した Franco Sacchetti ら1400年前後の詩人たちの内、「何人かは大いに尊敬に値する」<sup>[66]</sup>と称讃されて

いるものの、「次の世紀つまり1400年以後、イタリア語のみならずイタリアの詩も、獲得していた輝きを少なからず失った」<sup>67)</sup>と見なされる。だが次の「1500年から1600年に至る世紀は、疑いなくイタリア詩にとって最も幸運な世紀で、イタリア詩はいわば復活し、あらゆる種類の詩作において、信じがたいほどの栄光に達した」<sup>68)</sup>と絶讃されている。M.によると、こうした成果をもたらした最大の功労者はPietro Bembo (1470-1547)であり、「彼の配慮のおかげで我々の言語が前代にもまして咲き誇っただけではなく、さらにPetrarcaを愛好する趣味が再びイタリアの才人たちの中で支配的になったのだ」<sup>69)</sup>。なお16世紀の詩人たちは、前半と後半とでやや性格が異なり、前半の人々は「より念入りにPetrarcaを模倣したものの、偉大な詩人の豊かさや幻想力には及ばず、そのためDella CasaやDi Costanzo(中略)を除くと、幾分面白味に欠ける」<sup>70)</sup>のに対して、「後(半)の人々は、一そうの喝采を求めていくらかPetrarcaの天才からはなれ、気の利いた思考、華やかな奇想、派手な装飾などをより好んだ。そして時折熱中のあまり、極端な悪徳の一つである過度に陥った」<sup>71)</sup>とされている。

このように黄金時代の16世紀後半に現れた危険な傾向は、Marino (1569-1625)の出現で一挙に加速される。すなわち「1600年以後、イタリア詩人の大半は、いわばMarinoが獲得した偉大な名声と未曾有の喝采とに引きずられて、指導者の善悪も考えずに、Marinoの足跡に追従した」<sup>72)</sup>。しかしそうはいっても、この時代にもギリシア詩人Pindaroに学んだGabriello Chiabreraや、ラテン詩人Orazioに学んだFulvio Testiなどのような、すぐれた例外が存在していた。さらに、17世紀も後半になると、「イタリアは少しずつ目を開き始め、長年陥っていた深い眠りから覚醒しはじめた」<sup>73)</sup>。スウェーデンから移住したCristina女王を取りまくローマ詩人たちを筆頭に、各地でPetrarcaの伝統が復活しはじめ、ロンバルディアではCarlo Maggi, Francesco De Lemene等が、Marinoの悪趣味駆逐に際して特に功績があったとされる。だからM.の時代のイタリアにはすぐれた詩の伝統が生きており、フランスのBouhoursらが行っているイタリア詩の批判は誤解にもとづくのはずれなものである、と主張されている。

以上が各時代のイタリア詩に関するM.の見解だが、こうした見方は、今日の我々の常識から考えると、かなり特異なものに感じられる。その理由を考えると、I. 当時の文学史のおよび文献学的知識および資料の乏しさに基づく誤謬が考えられ<sup>74)</sup>、またII. M.が論争相手であるフランスの論客を意識して、イタリア詩の擁護に力を入れているために生じる歪みや、III. 彼がおかれていた時代と我々の時代との距離から生じる遠近感の差などがまず頭に浮ぶ。しかしそうしたいわば状況的理由には還元しえない要素があることを忘れてはならず、むしろその後に残るものこそ、IV. M.固有の史観として重視すべきものといえるだろう。ただし通常唯一個の理由が作用しているわけではなく、いくつかの理由が複合的に働いていることは改めて指摘するまでもあるまい。たとえば、シチリア詩がプロヴァンス詩よりも古いもので、その恩恵を受けていないとする説は、当時の常識にも反していることをM.自身みとめているのであるが<sup>75)</sup>、Petrarcaのことは楯に、M.はあえて強弁する。その裏には理由I.の当時の学問的水準の低さのためこうした異説

を容易に唱ええたことの他に、II. のフランス批評家への反発が作用していたのではないかと思われる。すなわちイタリア詩をラテン詩と直結させ、イタリア文学を古代文学の遺産の直系の相続人<sup>76)</sup>として認めさせようとする、本書の主要テーマの一つが反映していると考えても差支えあるまい。あるいは喜劇作者として Molière よりも Maggi を高く評価した<sup>77)</sup>ことの理由も、勿論 M. 自身の好みによるが、同時にイタリアの近代文学を蔑視するフランスの論客への反発にもかなりの程度求めうる。さらに M. 自身の知人であった Maggi や De Lemene ら、今日ではほとんど忘れられた詩人たちを高く評価し、ある意味で Dante よりも重視しているのは、主に理由 III. の時代の遠近感の差に基づいていると見なすべきだろう。逆に否定的な意味においてはあがあるが、Marino の存在なども、今日よりもはるかに重要視されているといえる。こうした具体的な評価や批評は、後世の人間の推察では到達不可能な、貴重な証言であるといえる。

だがやはり上述の M. の時代観において、何よりも重視すべき要素は、M. 自身が自らオリジナルな見解として、自覚的かつ積極的に主張している特異な時代評価である。それはイタリア文学史における14世紀の評価に最も端的にあらわれており、それに呼応して、M. の16, 7世紀の評価にも反映している。Dante, Petrarca, Boccaccio を生んだ14世紀は、しばしばイタリア文学史における黄金時代と見なされていて<sup>78)</sup>、今日でもこうした見解は、ほぼ常識化しているといつて差支えあるまい。ところが M. はこうした見解に反対し、Crusca 辞典に言及した際に、その理由を明らかにしている。M. は勿論この高名な辞典を高く評価しているものの、その編集方針が誤っているため、その成果は不完全なものにとどまっていると批評して、その根拠を論じる。「これらフィレンツェの学者たち (Crusca 辞典を編纂した Leonardo Salviati ら) によると、1300年から1400年までにイタリア語で著述した作者たちの功績は、大いに賞讃に価するとされている。そのわけは、彼らこそ実際上のイタリア語の父であり、そうしたものとして尊重されるべきだからだそうだが<sup>79)</sup>が、「あまりにも盲目的に我々の先祖の遺骨をあがめることによって誤ちに陥らぬために」<sup>80)</sup>その真偽を検討しようと提案し、Salviati の14世紀を至上視する編集方針が誤っている理由を5つ<sup>81)</sup>挙げる。その理由とは、①Petrarca を除くと、14世紀には「イタリア語に関して完全に模倣すべきイタリア人の著者は一人も存在していなかった」<sup>82)</sup>、②ギリシア語においてもラテン語においても、「黄金時代の著者たちは、すべての学問や芸術を扱った」<sup>83)</sup>のに対し、14世紀のイタリア人にはそれが無理であった、③14世紀には、まだ「イタリア語文法が確立されていなかった」<sup>84)</sup>上に、④「正書法も洗練されておらず」<sup>85)</sup>、⑤さらに言語一般を考える時、「それは完成されるのにきわめて長い時間を要する」<sup>86)</sup>(つまり14世紀では早すぎる) というものである。

しかも M. は、14世紀の成果をおとしめたついでに、それ以後の時代を持ち上げる。Salviati が15世紀にラテン語学習が盛んになりすぎてイタリア語による創作が衰えたと言ったことに対して、ラテン語の知識はイタリア語にとって有益だったと主張<sup>87)</sup>。また14世紀には Petrarca を筆頭とする Dante, Boccaccio の3人以外に永遠の名声に価する人は皆無であるが、1500年以後にはそういう人々が無数に存在していて、あらゆる学問と芸術を扱っているという。しかもこの1500年以後

にこそ、文法も確立され、正書法も磨き上げられ、辞書も生れたと指摘して、「だからイタリアは、芸術や学問、言語表現のいずれにおいても、最近二世紀に於てなく繁栄したことが分る」<sup>88)</sup>と断言している。この「最近二世紀 (due prossimi passati secoli)」<sup>89)</sup>とは、本書が18世紀の初年に書かれているので、勿論16～7世紀のことであるが、このように一括して述べられているところが、論争上の技巧といえなくもないようだ。M. はラテン文学の場合には黄金時代の後の墮落がみとめられるが、イタリア語の場合、「こうした不幸は最近二世紀にわたって何一つ起らず、むしろ前述の通り、この間にすばらしい著者や天才が輩出して、Boccaccio の時代には惨めに埋れていた芸術や学問に輝きを取り戻された」<sup>90)</sup>として、文学史の常識とは反対に、薄明の14世紀に、光輝に充ちた16～7世紀とを対比しているほどである。

しかしすでに見た通り、M. は本書の第一巻で15世紀における低落や、17世紀前半にイタリア詩が大いに墮落したことを指摘しているし、また初期の書簡や<sup>91)</sup>、本書の直後書かれた『科学と学芸における良識に関する反省 (Riflessioni sopra il buon gusto)』<sup>92)</sup>においても、少なくとも17世紀の学問の凋落は周知の事実として認めている<sup>93)</sup>以上、この部分でのM. の論じ方には、首尾一貫性を欠いた、論争に勝とうとするあまりの強引さを感じざるをえない。M. の作品には、該博な知識をたのんで、相手の反論をねじふせてしまうようなこうした強弁が時たま見られるようである。だがこの場合の強弁は、イタリア文学は14世紀で終わったとか、トスカーナ生れでないとするぐれたイタリア語作品は創作しえないとか主張したが、極端なプリスタ的主張<sup>94)</sup>へのアンチテーゼとしては無意味ではなかったはずで、実践的方針の基盤となる長期の展望は、各々の詩人や作品の個別の評価とは多少喰い違いを見せても仕方がなかったともいえるだろう。つまりM. は個々の時代や詩人の具体的評価とはやや別個に、かなり大胆に捨象された一種の史観のごときものを持っており、それによると、あらゆる学問と同様、イタリア語による文学活動の場合も、多少の起伏は伴いつつも、長期的には一貫して上昇、発展の過程を辿っていると考えているといえるだろう。それはまさにプリスタ的見解とは対照的な、楽観的進歩史観ともいえるもので、具体的な文学史的事実とは多少喰い違っているが、しかし実践的な意味をもつと共に、本書第四巻のアンソロジーを見ると、意外と日常的で体験的な現実感覚に裏付けられていたという印象を受けるのである。

## 第二節 個々の詩人たちの評価と Muratori の重視する系譜

前節と多少重複する部分もあるが、本節ではM. が個々の詩人たちをどのように評価していたかを確認しておきたい。

M. が今日の文学史家のように Dante の存在を神格化していないことはすでに指摘したが、さらにM. は Dante の作品中で *Divina Commedia* を今日のように別格に重要視してはいなかった。むしろ「彼のいわゆる『神曲』はあまりにも有名である。しかし私としては、彼の抒情詩をそれ

以下には評価していない。むしろ抒情詩の中にこそ、あのより大部な詩篇ではあまりしばしばお目にかかれない、ある種の美德が輝いているという意見を持っている」<sup>95)</sup>と述べて、抒情詩を *Divina Commedia* と同格、時にはそれ以上のものに評価する。また別の箇所では、Dante は詩句の下に高度な理論を隠そうとしたがため晦渋 (*oscurità*) に陥ったと指摘、「晦渋であることにいくらか偉大さの外観を伴うことは否定できない。何故なら高度な事柄は通俗的ではなく、通常いくらか困難で晦渋だからである。しかし全然訳の分らぬ事柄を讃美することは、何らかの愚かさを伴うことも明白である」<sup>96)</sup>として、よく分らぬ *Divina Commedia* を有難がることは愚劣だと嗤う。

Dante とは対照的に、M. は Petrarca を、「1304年に生れ、'74年に没したこの偉大な人物の真に驚くべき才能は、古い詩人たちのあらゆる美点を受け継いで、その欠点には何一つ染まらなかった。だから彼の作品を通じて、わが国の抒情詩の美は極度に高まり、異例の完成に達した」<sup>97)</sup>と絶賛し、完璧な詩人だったと見なしている。M. は Dante を Petrarca よりも高く評価する人々が存在することに憤慨して、「(Petrarca のように明解な詩を書く) 新しい作者たちの屋よりも、(Dante のような) 何人かの古い作者たちの夜をより好み賞讃する人々の最悪の趣味を非難しよう」<sup>98)</sup>とさえ述べ、また「しかし Dante は、すでに賞讃された古い詩人たちと共に、Francesco Petrarca の時代に、俗語の詩がはるかに (*di gran lunga*) 成功したと私が明言できることを喜んでほしい」<sup>99)</sup>とも記す。要するに M. にとって、Dante はあくまでも Petrarca が大成するための肥料に過ぎなかったのだ。14世紀が生み、Dante の崇拜者だった Boccaccio は、「散文で永遠の名声を得ていなかったら、詩は彼のためにそんなものを確保してはくれなかっただろう」<sup>100)</sup>として、詩人としての業績はほとんど無視されている。ついでに、本書の本文第一～三巻中に M. がこれら三人を言及した回数を見ると、Petrarca 28, Dante 13, Boccaccio 3 回と、圧倒的に Petrarca が多く、また Dante はたとえ言及されても、否定的に扱われていることが多い。だがこれほどの賞讃にもかかわらず、M. が Petrarca 崇拜者からは不信の目で見られ、むしろその批判者として扱われた<sup>101)</sup>というから、Petrarca 崇拜の激しさは想像をこえていたようだ。なお M. は Poliziano や Pulci には全く触れず、Boiardo も 1 回誉めただけである。

さて問題は、M. が真の黄金時代とみなした16～7世紀についてであるが、Bembo の理論的功績についてはすでに述べた通りで、Petrarca 趣味の再建者として高く評価されている。なおもう少し全体的に把握するため、索引にもとづいて本文中で引用されている回数 (勿論必ずしも重要性とは比例しないが) を調べてみると、先に見た Bembo と同等またはそれ以上にしばしば言及されているのは以下の人々である。Tasso 23, Marino 11, Maggi 10, Ceva 10, Chiabrera 9, De Lemene 7, Ariosto 6, Crescimbeni 5, Bembo 4, Di Costanzo 4, Guarino 4. この数字によっても、Tasso が Petrarca と並んで抜群に重視されていることは明白で、本書の二大詩人の一人であるといっても過言ではないことが推察しうるはずである。ただし Petrarca については、その権威が全ヨーロッパにみとめられて<sup>102)</sup>いて、ほとんど弁護を必要としなかったのに対して、Tasso の場

合は、M. が確信していたほどの高い評価が与えられておらず、<sup>103)</sup> それどころか当時のフランス人や本国人の批評家たちの酷評を浴びているという違いがあった。だからM. は単に Tasso を賞讃するだけではなく、弁護し、酷評に対しては論破する必要があった<sup>104)</sup>。大体どちらかというと調停者的な評価を下すことが多いM. であるが、Tasso に関しては「その凝り過ぎた表現 (*troppo ingegnosamente detto*)」<sup>105)</sup> にやや批判的な態度を示した場合を除くと、終始一貫して、批判者の誤りや不当なきびしさを指摘しつつ、讃美と弁護の立場を堅持しているといえる。いわば Tasso 作品の積極的評価こそ、M. 自身の文学史観の基盤であることを自覚して、古代文学至上主義者の Boileau や、フランス文学をほめてイタリア文学を嘲笑する Bouhours らと対決しており、それが本書のテーマの一つであると見なしうるのである。たとえば、「毎日宮廷で高貴な馬鹿者が、(中略) Virgilio のあらゆる黄金よりも、Tasso の金ぴかの屑を高く評価している」<sup>106)</sup> と歌った Boileau に対して、M. は「Tasso 自身が Virgilio に等しいとはいえないまでも、それにすれすれの所まで肉迫しているし、また確実に神のごとき Omero は、多くの点で Tasso の驥尾に付している (*e certamente si lasciò addietro in molte cose il divino Omero*)」<sup>107)</sup> と反論している。なお M. が引用した Tasso の作品に付している評言の数々 (*grazia, natural vaghezza* I., p. 109, *una meravigliosa immagine* I., pp. 267–8, *viva, leggiadra, dilettevole* I., p. 278, *vaghissime* I., p. 294, *straordinariamente bella* II., p. 54 その他同種の讃辞は多数にのぼる) から、M. の Tasso の作品への傾倒は単に立場や主義などに基づくものではなくて、真の愛読者であったことを感じさせる。なお16世紀の詩人の中で、Tasso と並んで高く評価されている Ariosto について、M. はその才能の豊かさをみとめつつも、「多分ある場合にはそれ (Marino の害) に劣らぬほどの害をもたらした」<sup>108)</sup> として、その奔放な詩作ぶりの危険を指摘し、その模倣をいましめている。さらに次代の Marino については徹底して批判的で、そのかなり多数にのぼる言及は、非難と攻撃で成立っている。

M. は Marino 派全盛期の対立者として Chiabrera を高く評価し、さらに Marino の影響から脱するの功績があった Arcadia 運動を肯定的に評価<sup>109)</sup> し、特に次章に見る通り、Crescimbeni や Zappi らの作品を愛読し推薦する。またM. 自身が個人的に知っていた Maggi や De Lemene のようなロンバルディアの詩人たちを極めて高く評価し称讃している。

以上の評価をまとめると、M. は古典では Omero、イタリア詩人では Dante、Ariosto らに危険なものを感じ、Marino をイタリア詩史上最大の害毒と見なす。それに対して、古典詩人の Pindaro、Virgilio と、イタリア詩人の Petrarca、Tasso、Chiabrera、Maggi、De Lemene らが学ぶべき詩人であるとされている。これらの詩人たちの作品によっても、M. が前章で述べた「真実らしさ」の詩学が求めていたものが、具体的に推測しうるはずだ。

我々はこれらの詩人の系譜から、優雅繊細で完成度は高いが、やや平板で多少 bookish な伝統を感じ、M. が詩の可能性をあまりにも狭く限定しようとしているような印象を受けるのであるが、M. 自身は決してそのようなには思っておらず、詩の可能性について次のように論じる。「詩人



は事物を際立たせる。そして散文や日常の会話における平凡なものよりもずっと力強く輝かしい表現や珍しいことばを用いることと、生気に充ちて日常の慣習からは程遠い情念を駆使することによって、彼の描く肖像に偉大な力と生気と優美さを与えるのだ<sup>110)</sup>。また「人間精神は偉大さを備え、偉大さのために創られている」<sup>111)</sup>ので、「崇高なもの、偉大なもの、特別なものは彼に喜びを与える」<sup>112)</sup>。散文ではそうした偉大さは表現しえず、「したがって詩が通常散文以上に我々を喜ばし、より以上の覚醒をもたらすのも不思議ではない。詩はその単語、語句、イメージ、感情において、何か類稀なもの、新しいもの、生気にみちたもの、高貴なもの、偉大なものを備えており、それ故我々すべての者が、偉大さや並外れて珍しいものすべてに対して有している好みと合致しているのである」<sup>113)</sup>とする。こうした偉大さや類稀なものの表現においては、むしろ Dante や Ariostoの方が得意だったように感じられるのだが、M. は Petrarca や Tasso の内に、イタリア詩の最上の伝統を見出しているのである。こうした詩人観には勿論異論の余地はあるが、M. 自身の好みがかきわめて率直に述べられている点で、18世紀当初の感覚の貴重な一証言といえよう。

## 第五章 Muratori によるイタリア詩のアンソロジーについて

### 第一節 A. Botta—Adorno 侯爵への献辞の要約

M. は本書の第四巻を、イタリア語で書かれた好みの詩のアンソロジーにあてている。その作品の選び方や内容にも、M. の趣味がかきわめて顕著に現れているので、その分析を行っておきたい。その前にM. は18ページにおよぶ序文を付けているので、先ずその内容を要約する。下線部は、第二章と同じく Forti が引用した<sup>114)</sup>部分である。

現代の人を知るには会話、古人の場合は書いたもの、特に手紙と詩が最適の手掛りだ。これらによって内面が分る。A. B—A 侯よ、あなたに本書を献じる。かくも多様な天才、幻想、才能を一巻に収めたことを感謝していただけると信じる。ただしあなたの作品を含めたことについては、他のすぐれた詩人と並べたことで、迷惑しておられることを心配する。だが評価は自分では下さず、学者にまかせてほしい。私はあなたの詩が後世の人々に読まれることを望んだ。あなたが隠そうとしても、私は隠しておられるものを公表する。

このアンソロジーがあなたの最高の趣味で承認していただければ有難いのだが。社会集団が正しく生きるには法と模範が必要で、法が善行を命じ、模範がやさしくそれを助け、意欲をかき立てる。私は前三巻で法を示したので、本巻で模範を示せば有益だと考えた。前三巻で示した例は断片だったので、全体の構成や全体像は分らなかった。そこでイタリアの古人と現代人の様々な作品を示すことにした。

勿論すぐれた先生方にはこんな選集など不要で、私が自分の才能不足を他人の業績で補っているという非難もありえよう。しかし私はそんなつもりで編纂したのではない。私は自分の栄光よ

りも、他人への有益さを求めたのだ。才人たちはこれによって、あちこちに散らばっていた多くの宝石を、自分で探さなくとも見られるはずで、彼らの才能を刺激し、詩作に際して精神を種子で満たすのに十分なものをただの一巻の内に見出すだろう。

また私は、詩に対して訓練不足の人々に役立つため、この労作をうまく配置できたと自負している。初学者は、これによって大きな成果がえられるだろう。立派な宴会同様、量だけではなく質的にも豊かである。ただ恋のテーマがしばしば現れすぎるようだが、これはこの方面で特に力を発揮したイタリア詩人たちの罪であって、私の責任ではない。

ある人々は、私がイタリア抒情詩の最上のものを収録しようとしたと考えて、①まだ収録し残したものがあることや、②判断のきわめて悪いこと (per giudice pessimo) に対して非難するかも知れないが、①に対しては機会があり次第次巻を編集して補いたいと考えており、②に対しては、自分としては最上の努力をしたつもりで、また若い人のため「健全さ (sanità)」を重視して選んだということと、時には欠点を示すために、良くないものも収録した、と答えたい。

また作品のみを示すのは危険なので、私のノートを添えて、判断を述べておいた。こういうことはもっと他の人にやってもらいたい。学者は専攻範囲が狭すぎると思う。それに学者は作品の美点を指摘したり欠点を批判しようとしない。たとえば Petrarca は礼讃を受けるばかりだった。Castelvetro と Tassoni がはじめて Petrarca の気に入らない部分を指摘した。Tassoni がその欠点を少し強調しすぎたために、Giovanni-Vittorio Rossi の誤解を招いたが、権威に盲従する羊でない人は、Tassoni の仕事を評価しうるだろう。近年 Forlì の Filergiti 学会で同様の試みがあり、また Crusca 学会や, Intronati 学会がそれに続いたが、それは批判精神の教育となるだろう。このアンソロジーもそれと同様の効果をもたらすことを望む。だから他人の才能の不足や、過剰な点を指摘したい。ただし、第一〜三巻を読んでいればその真意が分るはずだから、それは簡潔に行いたい。また存命中の作者には、余計な意見を付け加えると迷惑だし、私もあまり読んでいないので、多くは述べない。

本書の判断にも異論が生じうるので、ここで他人の作品を正しく理解する方法について短く論じておきたい。正しい判断を妨げる原因を考えると、①古いものに対する過度の愛着、②逆にこれは稀だが (と M. はいう) 新しいものに対する過度の尊敬、③特定の作者に対する偏愛とその反対の憎悪、④ある特定の事象、ある民族や祖国、友人、親族などへの愛憎などといったものがそうした原因となる。何人にも偏見のない目を持つことは困難である。しかし上述の妨げは、注意すれば予防が可能。さらにもう一つ、それ以上の障害があって、それは⑤無知である。それには i 全体的、ii 部分的の2種類がある。i は判断の適応力を全く欠くもの、ii はある分野しか分らないもの。たとえばある Petrarca 派詩人は自分の好みの詩以外は、その存在をみとめない。これらの妨げはきわめてはっきりしているが、人々はその障害に気付かない。そこで同じ事柄に多くの異った判断が生じる。様々な形式で完全な美が輝きうる。詩を偉大にし、貴重にするものは、主題でも文体の種類でもなくて、思考の美と技巧の洗練である。要するに「真実 (il vero)」

のあるところには、どんな形式をまとおうとも、詩の美しさがある。その「真実性 (la verità)」が失われると、不完全な詩になってしまう。私は感情 (affetto) に頼らず知性に頼り、真実だと思われることのみを述べようとした。その目的が達成されているかどうかは、博学の人々に判断していただきたい。見解の相違は大いにありうる。なお一見カトリックの教えに矛盾しているような詩でも、作者は全員心の中では真の教会の子なので、許していただきたい。

## 第二節 Muratori のアンソロジーの特長

### i どんな詩形が用いられているか

さていよいよ M. が編纂したアンソロジーを概観するわけだが、まずどのような詩形の作品が採用されているかを眺めてみることにする。詩形の呼び方は必ずしも厳密な定義にもとづくものではないが、M. 自身の呼び方に準拠しつつ分類すると以下のような結果がえられる。なお本論で使用した Milano 1821年版では、Zappi の作品が 5 編重複して採用されている<sup>115)</sup> が、それらは省略して計算しておく。総作品数 205 篇中 sonetto 153 (74.6%), canzone 19 (9.3%), madrigale 15 (7.3%), canzonetta 9 (4.4%), egloga (牧歌) 2 (1% 弱), その他 ode, brindisi, inno, ottave, triade lirica, poemetto の 1 部, idillio latino のイタリア語訳等各 1 (0.5% 弱) と分類され、sonetto が全体の 4 分の 3, canzone が 1 割弱を占めている。なお ode, brindisi, inno, 等は、すべて 6 行を 1 連とする canzonetta に似た形式だが、M. の呼び方に従ってこう分類した。こうして見ると、作品数に関しては、sonetto, madrigale 等、短詩形の作品が 8 割強をしめていて圧倒的に多く、我々が読んだ印象も sonetto 中心のアンソロジーという感じが強い。しかし実際に紙幅を占めている割合はどうであろうか。勿論各行の音節数が不統一なのであまり厳密な比較にはならないが、参考までに行数を計算してみると次の結果がえられる。canzone 2707 (41.8%), sonetto 2142 (33.1%), canzonetta 582 (9% 弱), egloga 323 (5%), madrigale 168 (2.6%), その他 7 編 550 (8.5%), 合計 6472 行。以上の数字から、sonetto, madrigale 等短詩形の作品は、全体の約 3 分の 1 の紙幅しか占めておらず、最長 217 行の作品を含む 19 編の canzone を主体とする長詩が意外に大きなスペースを占めていることが分る。こうした作品数の比率と、紙幅を占める行数の比率とを較べる時、sonetto に代表される短詩群と、canzone を中心とする長詩群のいずれをも読者に紹介しようとしている M. の配慮のあとがうかがわれるようで興味深い。だがそれと共に、やはり M. にとって最も身近で親しみやすい詩形が sonetto であったという事実を忘れてはならないのではないだろうか。また M. が選んだ 14～5 世紀の作品 19 編中、3 編の Petrarca の canzone を除く 16 編 (84%) がすべて sonetto であるという事実から、M. が古来のイタリア詩の伝統の中でこの形式およびそれによって表現されているものを、特別に重視して後代に伝えようとしていたと考えることができる。さらに彼が sonetto 以外にこの時代の代表作に選んだ 3 編の canzone が、かのあまりにも有名な Petrarca の Laura の occhi を歌った連作であることが、本アンソロジーにおいて

M. が伝えようとしたイタリア詩の古い伝統なるものの特質をいっそう端的に示してしてくれる。すなわち M. は本アンソロジーの中に、14～5世紀のイタリア詩が表現したものの内で、主に sonetto で歌われ、時には canzone によって敷衍される Petrarca 的恋愛抒情詩のみを拾い上げていと断定してもあまり大きな誤解は生じないであろう。

それと顕著な対照をなしているのは、M. 自身とほぼ同時代に生きた詩人たちの作品にみとめられるジャンルの多様さである。作品の中で占める sonetto の比率は、総数91中の64(70.3%)と必ずしも低くないが canzone 11(12.1%), madrigale 6(6.6%), canzonetta 2(2.2%), egloga 2(2.2%), inno, brindisi, triade lirica, poemetto の一部, idillio latino の翻訳各1(各1.1%)と9ジャンルにおよび行数に関しては sonetto の占める比率は、全3633行中896行(24.7%)と4分の1にも充たない(14～5世紀では503行中の224行, 44.5%を sonetto が占める)。こうした対比によっても、M. がイタリア詩の古い伝統を Petrarca 的恋愛詩に単純化し、同時代の作品である叙事詩的 canzone や牧歌等の内に古詩の伝統にはない新しい可能性を発見して紹介しようとしていることが分る。M. が強調した「真実 (il vero)」や、詩の新しい可能性なども、これらの実例がかなり具体的に示してくれるといえるだろう。

## ii 主な作者とその時代

次に全205編の作者およびその時代について概観する。内1編は、2人の作者のいずれかとしか分らず<sup>116)</sup>、他の1編は Ceva のラテン詩を Pastorini がイタリア語訳したもの<sup>117)</sup>で、単純に作者を確定しがたい。残り203編の作者中、特に多くの作品を収録されている詩人およびその作品数は以下の通りである。Da Filicaia 14, Petrarca 13, Maggi 10, De Lemene 8, Zappi 14, Di Costanzo 8, Chiabrera 7, Tasso 7, Guarino 6, Orsi 6 (以上が収録数多数者のベストテンで合計93, 実に全体の45.4%を占める), 以下 Coppetta, Menzini, Redi 各5, Bentivoglio, Leonio, Tansillo, Tibaldeo, Vaccari 各4, さらに3編の詩人が4人, 2編の詩人が1人, 1編のみの詩人が41, 総数74人。

行数という見地より眺めると, Da Filicaia 929, Maggi 499, Petrarca 419, De Lemene 345, Chiabrera 329, A. Guidi 257, Martelli 242, Leonio 214, Menzini 190, Tasso 175 (以上がベストテンで合計3599行, 全6472行中55.6%もの比率を占める), 以下 Bernardoni 157, Crescimbeni 129, Manfredi 127, Vaccari および Zappi 各200, Di Costanzo 112, Cominelli 108 (なお Ceva の原作を Pastorini が訳した idillio latino は136行におよぶ) という結果がえられる。これらの結果からも、たとえ収録作品は少なくとも、長詩を書いた Alessandro Guidi (1650～1712, 収録作品数3) や Pietro Martelli (1665～1727, 収録作品数2) ら同時代人が意外と多くのスペースを占めていることが確認しうる。

ところで上記の詩人たちを見ると、圧倒的多数がM.よりも多少年長の同時代の詩人であり、それ以外には16世紀の詩人と14世紀のPetrarcaとで構成されていることが分る。そのことは、以下の

数字でもはっきりとわかる。14世紀およびそれ以前の詩人 2 (作品数14, 6.8%, 行数433, 6.7%), 14～5世紀の詩人 1 (作品数 1, 0.5%, 行数14行, 0.2%), 15世紀の詩人 2 (作品数 4, 2%, 行数56, 0.9%), 15～6世紀の詩人 7 (作品数 10, 4.9%, 行数 353, 5.5%), 16世紀の詩人 12 (作品数38, 18.5%, 行数 685, 10.6%), 16～7世紀の詩人 7 (作品数20, 9.8% 行数 567, 8.6%), 17世紀の詩人 3 (作品数16, 7.8%, 行数583, 9%), M. とほぼ同時代の17～8世紀の詩人 28 (作品数91, 44.4%, 行数 3633, 56.1%), 不明その他<sup>118)</sup> 12 (作品数11, 5.4% 行数148, 2.3%)。以上の結果をごく大まかにまとめると、17世紀末、主に Arcadia 派の運動に共鳴した詩人たちの手になった作品が全体の 4 割 5 分、また16世紀に Petrarca を模倣した詩人たちの作品が約 2 割と、そしてイタリア詩の源流とみられている Petrarca 自身の作品が 7 %を占めて、本アンソロジーの本体を占め、そのすき間を、主に16世紀以後の詩人が埋めているといえる。その点で『ペトラルカと共にアルカディアへ』という Forti の論文の標題は<sup>119)</sup>、偶然本アンソロジー選択の方針を見事に要約しているといえそうである。なお後にも触れるが女性の作者は一人にすぎない。

実は、ここには Dante や Guido Cavalcanti の作品は全く収録されておらず、また Poliziano や Pulci, そして Ariosto の作品ですらただの一篇さえも採用されていない。そういう意味でこの詩集をアンソロジーと呼ぶことにすら多少のためらいが感じられるほど、後世の文学史的常識から外れているといっても過言ではあるまい。M. はペトラルカ派の論客たちからも非難を浴びせられているらしいが、Dante 崇拝者たちや purista たちにとっては、まことに心外なアンソロジーだったはずである。しかし後世の文学史家がいかに批判しようとも、M. にとってはこうした選択は必然性にもとづいていたといえる。前章で見た通り、M. は多くの文学史家の常識とは異なっており、イタリアの詩が長期的には一貫して発展、上昇の過程にあると考えていたが、本アンソロジーの中で彼とほぼ同時代の作品が占めている割合の大きさが、彼のそうした文学史観が単なる期待や信条ではなくて、むしろ彼自身の現実体験にもとづく確信に近いものだったことを裏付けているといえるのではあるまいか。何故なら後世の文学史家が、そこに滑稽な過大評価を見出すことは自由だが、M. にとって最も好ましく愛読しうる作品が、青年期に熱中した Maggi や De Lemene の作品だったとしても少しも意外ではないからであり、後に Baretti などが嘲笑する<sup>120)</sup> Arcadia 趣味も、M. には新しい詩の夜明けのごとく見えたとしても当然だからである。また前節でみた同時代の詩のジャンルの多様さにも、M. が同時代の詩人に認めていた可能性の大きさが示されているといえるのではあるまいか。その意味で、本アンソロジーは、18世紀初頭におけるイタリアの知識人の感性を示す貴重なドキュメントなのである。

### iii 収録作品が扱っている主要なテーマ

最後に、本アンソロジーに含まれていた205編の作品がいかなるテーマを扱っているかについて眺めておきたい。詩について論じる場合、内容とかテーマとかは全く無意味だとする立場も十分

ありうるが、M. にとっては、詩が何を扱っているかという問題は非常に重要であった。何故ならイタリア詩がもっぱら恋ばかりを歌って、他の大きな問題をおろそかにしているのです、その点を改めてもっと様々な主題を扱うべきだというのが、本書の最も重要な主張の一つ<sup>121)</sup> だったからだ。そこで本アンソロジーがどんな主題を扱った作品を収録しているかを具体的に眺めておくことは、M. が新しい主題を扱った作品として具体的にどういうものを考えていたかを知る上でも有効な作業だと思われる。またそれ以上に、M. がいかなる作品を好んでいたかを知るために、最上の手がかりが得られるであろう。

実はM. 自身、自分の主張と実際の選択の間に大きなへだたりがあることを認めていた。彼はそれを「たとえ空虚な恋愛の主題が本書を支配していても、私の好みを知る人なら、それが私自身の罪ではなくて、我が国の詩人たちにほとんど共通した（その主題の）乱用のせいだと全員がみとめてくれるだろう。つまり彼らときたら、他の分野以上にこの分野に活躍して、そこでは他の分野以上に立派に自分の才能を証明している」<sup>122)</sup> ということばで弁明しているが、要するに何といってもこの分野に彼に好ましく感じられる作品が多いことをみとめざるをえなかったわけだ。事実205編中、実に118編（57.6%）が恋を扱っており、その他もろもろのテーマを圧倒していることが明白である。M. が何といおうとも、やはりイタリア詩の中でM. が最も好んだのはこの分野の作品であり、またその中にM. が特に愛好した主題があることは否定しえない事実だと思われるので、その分析は最後に行うことにして、先ずそれ以外のテーマを扱った、残りのおよそ4割を眺めてみよう。

残る87編をテーマ別に分類するが、勿論一作品中にいろいろなテーマが複合している場合が多いので、一応メインテーマと思われるものにもとづいて、便宜的に分類せざるをえない。厳密に考えると様々な問題を含んでいるけれども、あくまで本アンソロジーの性格を把握するための一手段と考えて作業をすすめたい。I. 神、人間等の讃美、追悼、推薦など 42（全作品の20.5%）、II. 故事などを歌ったもの 4（2%）、III. 運命、人生、女性の性質、世俗の生き方などの認識、教訓など 17（8.3%）、IV. イタリア、ローマその他各都市を歌ったり、警告を与えたもの 6（2.9%）、V. Arcadia 学会等の運営や交際に関するもの 5（2.4%）、VI. 牧人、羊飼いの娘、田園生活、ニンフ等に関するもの 7（3.4%）、VII. 美術、彫刻、演劇、詩作等芸術に関するもの 6（2.9%）。最も重要なI. の構成をくわしく見ると、その讃美、追悼等の対象は、イ. 神、十字架像など 6、ロ. Maria、またはその象徴としてのバラ 4、さらに、ハ. 聖人 2、ニ. 法王 4のように信仰に関係したものが結構多い。他方ホ. 世俗の君主は、太陽王 Luigi 十四世、皇帝 Leopoldo 一世、トスカーナ大公 Ferdinando 一世を各1編、カトリックに改宗した元スウェーデン女王 Cristina と、トルコ人の包囲からウィーンを救ったポーランド王 Sobieski を各2編が歌っている。その内で、Maggi が Luigi 太陽王を扱った Canzone は、13行を1連とする23連よりなる本書中最も長いもので、単に太陽王の業績を讃えるだけではなく、イタリアで戦いを続けることの愚かさを論じ、代りにキリスト教世界のため聖地を奪回せよ、とすすめている。こ

うした十字軍的発想は、このアンソロジー中少くとも 5 回 (P P. 127-35, P. 114, P P. 203-212, P. 216, P P. 220-26) は用いられている主題で、トルコ軍の脅威が迫っていたことが直接の動機だと思われる。十字軍というと遠い事件のようだが、M. の時代にはまだ十分読者を鼓舞しうる主題であったことが分る。また M. 自身も共感して収録している点に疑問の余地がない。それ以外に取扱われているのは、ヘ. 貴族、傭兵隊長 2, ト. 芸術家 4 (Dante, Maggi, Stigliano らの詩人と、音楽家 Prospero Malvezzi), チ. 貴婦人 11, リ. その他 2 (若く死んだ上品な青年、同時に病死した Venezia の婚約者たち) と分類しうる。貴族の追悼には、唯一の女性作者 Vittoria Colonna が夫の追悼詩を Bembo に依頼するという巧妙な形式の追悼詩が含まれ、貴婦人のそれには、実に 9 編の sonetto よりなる Da Filicaia が同族の老貴婦人の死に寄せた連作が含まれている。後で再説するが、I の内に 16 編もの追悼詩が含まれていることは、M. にとって追悼のテーマがいかに重要だったかを知るのに有力な手がかりだったと思われる。II. の故事には、I. とほとんど区別しがたいもの (たとえば Lucrezia やスパルタの母親) もあるが、むしろ III. に近いものもある。III. には運命の変わりやすさを扱ったもの 3, や美の移ろいやすさを扱ったもの 1, のような広義の道徳詩や教訓詩が含まれている。中には善い女性の名と悪い女性の名とを交互に挙げていくと、善い女性の名はすぐに終わってしまう (P. 123), とか、美女と結婚する者はふるいを通して妻の行動を眺め、時々見て見ぬふりをせよという道化師のすすめ (P. 74) のような、いくらか女性をからかった作品もないではないが、それは少数の例外にすぎず、全体としては女性讃美の作品の方が圧倒的に多く、ノヴェッラ等の雰囲気とは全く異なった雰囲気がただよっているといえそうである。そういえば、意地の悪い諷刺詩も皆無に近くて、貪欲な高利貸の Filippo di Narni が、一財産作ってもなおひどい姿でひどいものを食べている姿を描いた Tassoni の作品 (P P. 294-95) がほとんど唯一の例外といってよい程である。M. はイタリア詩の宝庫の一つである諷刺詩や喧嘩詩の伝統を無視し、その笑いの世界を彼のアンソロジーから締め出してしまっている。すでに前に見た通り、M. は諷刺詩があくまでことばの遊技であるべきだとし、現実世界の批判に走ることをいましめているが、本アンソロジーの M. の選択もその方針に忠実である。IV. のような形式はあまり珍しくないが、その対象は、イタリア 3, ローマの遺跡、ヴェネツィア、ジェノヴァが各 1 となっている。V. の内 4 篇は Arcadia 学会に関係のあるもの、1 篇は Parma の Innominati 学会に入って、名士の仲間入りしたことを喜ぶ、少し皮肉な感じの Guarino の作品 (P. 278) である。VI. の主題は、勿論 V. の Arcadia 学会と密接に結びついており、むしろその系列と見るべき作品さえあるように思われる。VI. で歌われた羊飼いや田園生活は、あくまでギリシア・ラテンの神話や田園詩を通して見られたものであって、現実のそれとは異質のものであったはずである。平凡な農民の子に生まれ、両親の生活を通して現実の羊飼いやその娘たちを知っていたと思われる M. が意外とこうした作品に好意的であり、その幻想を好意的に受け入れていた点は注目に価すると思われる。M. は貧しい人々の生活改善にも大いに尽力した人で、田園生活の現実を知らなかったはずはない。しかし

古典以来の田園風景を決して嘲笑したりはせず、むしろこの時代に Arcadia 運動と共に大流行した、古典詩の伝統につながる田園詩創作の試みに対し積極的に支援していたのである。これはM.の好みにもよるであろうが、同時にやはり同時代の雰囲気の影響だと見なしうるのではないであろうか。こうした田園詩の流行は、田園が真に疲弊した時代には起こりえないと思われる。様々の制約はあっても、彼の時代は可能性豊かな楽観的な時代だったといえるのではないだろうか。VII.の内、詩に関するもの 3の他、Raffaelloの自画像(P. 315)、MichelangeloのMose像(P. 318)、OttoboniのOratorio(P. 125)などを歌ったZappiの作品が含まれる。

次に何らかの形で恋愛を歌った118篇について検討してみたい。その内容を大まかに分類すると、I. 恋人とその美点、徳への讃美や感謝 33(16.1%)、II. 恋の悩み、恋人の残酷 31(15.1%)、III. 過去の恋の回想、恋人との別れや死 18(8.8%)、IV. 人間は好んで恋を求めるという省察や覚悟 6 (2.9%)、V. 恋の神やその矢の力について、その他広義の恋愛論 17 (8.3%)、VI. 恋の法廷や競技会の模様 4 (2%)、VII. 恋人や恋の神への注文 4 (2%)、VIII. 恋の喜びや再会への期待 5 (2.4%)というのが、その主要なテーマが占める比率だといえるだろう。以下の紙数の都合もあって、簡単に概観するにとどめたい。

Danteら清新体派詩人によってすでに採用され、PetrarcaのCanzoniereにおいて完成された、女性の導きによる浄化という思想が、本アンソロジー中の諸作品にも圧倒的な影響を及ぼしていることが、I.の数字によって明らかである。詩人たちは恋愛詩を書く時、この鑄型から容易に脱することができなかったようである。すでに見たように、このアンソロジーの中には、女性の作品はVittoria Colonnaのsonettoが唯1篇しか含まれていないが、M.にとって女性はあくまで讃美される対象にすぎなかったといっても過言ではなさそうだ。I.に含まれた作品群の中では、貴婦人、美、瞳、唇などということばが、創造主の偉大、天国、天使の歓迎、昇天など、あるいは導き、浄化、名声、創造力、感謝などのことばと短絡してしまっているという印象を受ける。II.に関しても、大部分は14世紀のPetrarcaの作品をはるかに薄めた形で反復しているという印象が否定しえない。II.とIIIとの区別もそれほど明確ではないが、III.の方が余裕があり、夢の余韻を楽しんでいるようなところがあるようだ。しかし実際にはII.の一部はそれ程痛切なものではなく、M.はDanteの初期作品のような生々しい悩みの表白をあまり好んでいなかったようである。IV.となると、余裕たっぷりな人間性の考察で、結局我々は自ら進んで恋愛の虜になっているのだと看破しているが、同趣旨の作品が意外と多い。V. VI. VII. もかなり遊戯的な形で恋愛を考察したり、意見や注文を述べたりしているものである。その中には、恋人の犬に、邪魔をしないで通してくれと頼んでいる作品もある。さらにVIII.になると、人生の喜びとして恋愛を歌われていて、一そう明るい。全体として見る時、M.の選んだ恋愛詩は、勿論多少の例外は存在しているものの、予定調和的経過を辿る、人生の一こまを歌ったものと見なしうるのではあるまいか。たとえば恋人の死を悼む場合でも、むしろ過去の幸せを夢の中で反すうしているような性格のことが多い。死後に恋人と必ず再会しようというカトリック的信念と、この時代の



建設的で明るい雰囲気、矛盾せずに混合しているという印象を受けるのである。

そういえば、恋愛詩にもそれ以外にも、追悼の詩が多く含まれていることを無視してはならないだろう。恋愛詩以外に16編、恋愛詩に14編、あわせて30編（14.6%）という数字はやはり重要である。M. が第二卷十八章でその創作過程を解説した作品も、Maggi への追悼詩の一部であったことを考えると、この追悼詩というジャンルこそM. が最も親しみ共感しえたジャンルだと見なしうようである。特にM. は、Petrarca が恋人 Laura の死によせて書いた作品を極めて高く評価した。その Petrarca 自身も聖職者で（ただし妻帯して子供を得ていたが）、しかも恋人は当然のことながら貴夫人であった。対抗宗教改革以後戒律も強化され、また生来禁欲的なM. にとって、Petrarca のごとき恋愛を自ら実践することは、夢想だに許されないことだったかも知れないが、しかし意外とよく似た状況の中に生きていて、その表現を了解しやすかったといえなくはないのである。そうした状況の中で、世俗の絆から解放された恋人と天国で再会するという夢想には、意外とリアルな甘美さと慰安が含まれているのだ。全体としては明るく肯定的かつ健康的でありながら、死に対する親近感が強く、死者への追悼詩が多いという本アンソロジーの特長は、明らかに18世紀初頭にカトリック司祭兼司書だったM. の心性を反映しているといえよう。

(注)

62) Vol. I, p. 16.

63) id., p. 17.

64) id., p. 19.

65) id., p. 36.

66) id.

67) id., p. 37.

68) id., p. 40.

69) id.

70) id., p. 41.

71) id.

72) id., p. 42.

73) id., p. 43.

74) 特に、当時M. の手許にどのような作品や草稿が存在したかという文献学的条件は、重要な意味を持っていると思われる。しかしその点について考察を行うのに必要な資料が欠けている。

75) M. はVol. I, pp. 16-7. で、イタリア人が Provenzali から俗語で作詩する仕方を学んだと「一般的に (comunemente)」信じられていることを一応みとめた後に、むしろ Provenza がItalia から俗語詩の利用を学んだのだと主張している。

76) 特に Vol.III の cap.10 でイタリア語がラテン語の直系女相続人であると主張される。

77) M. の Molière 批判は主に道徳的なもので、必ずしも芸術的なものではなかった。しかし、Maggi の喜劇は、古代のものも含めて、最も名高い作品をいろいろな仕方であらわしているとして、最高の喜劇とされている。Fiorenzo Forti, *Lo stile della meditazione*, Bologna 1981 所収 II. Maggi e la riforma letteraria del Muratori p. 86.

78) たとえば De Sanctis, *Saggi Critici*, Vol. II, Bari 1965 所収の L'ultimo de' puristi, p. 262. で il trecento d'oro ≪黄金の1300年代≫ということばが用いられている。

- 79) vol. II. p. 149.
- 80) id., p. 150.
- 81) id., pp. 150. sgg.
- 82) id., p. 153.
- 83) id.
- 84) id., p. 155.
- 85) id., p. 156.
- 86) id.
- 87) id., pp. 162-3.
- 88) id., p. 158.
- 89) id.
- 90) id., 162.
- 91) たとえば, M. Càmpori, *Epistolario di L.A. Muratori*, Vol. I, Modena 1901, pp. 10 sgg. 所収の書簡など。
- 92) 初版は Vol. I が Venezia 1708, Vol. II が Napoli 1715. 注15) の拙稿で紹介。
- 93) Càmpori, op. cit., p. 10 および *Riflessioni*, op. cit., Vol. II, cap. I, および cap. II.
- 94) たとえば, M. が批判した Crusca 学会の人々をはじめ, 18世紀の Cesari, 19世紀の Puoti とその弟子らが  
そういう立場を取った。
- 95) Vol. I, p. 20.
- 96) Vol. II, p. 216.
- 97) Vol. I, p. 30. またこのテーマについては池田廉教授の諸論文, 特に『「ダンテ・ペトルルカ比較論」考—  
レオナルド・ブルーニを中心に—』, 日伊文化研究 IX, 東京 1972を参照。
- 98) Vol. II, pp. 216-7.
- 99) Vol. I, p. 30.
- 100) id., p. 31.
- 101) 注25) の論文集所収の論文 Col Petrarca in Arcadia, pp. 122 sgg. 参照。
- 102) Petrarca の名声は生前からヨーロッパに拡まっていたが, 作品は主に16世紀に, Marot や Pléiade 派によ  
ってフランスに紹介され, 模範とされた。P. Bondanella 他, *Dictionary of Italian Literature*, p. 339.,  
Connecticut 1979.
- 103) Tasso は生前より不運のため多くのトラブルにまきこまれたが, 特にその *Gerusalemme Liberata* は論争  
を引き起こして, 仲々評価が定まらなかった。P. Bondanella, op. cit., p. 503.
- 104) Tasso は一部のフランス人の著者たちにも高く評価されていたが, かえってその反動で, Mambrun, Rapin,  
Bouhours, Boileau らはげしい批判が生じたという。注25) の論文集所収の *La difesa del Tasso* (特  
に P. 102) 参照。
- 105) Vol. II, p. 143.
- 106) id., p. 248. に引用。
- 107) Vol. III, p. 128.
- 108) id., p. 30.
- 109) Vol. I, p. 43.
- 110) Vol. II, p. 300.
- 111) id., p. 301.
- 112) id., p. 302.
- 113) id., p. 302.
- 114) 注23) 参照。
- 115) Vol. IV, pp. 313-5.
- 116) id., p. 165.

117) id., pp. 272–77.

118) その大部分はM. と同時代の人と思われるが, Enciclopedia Italiana 本文 Voll. I ~X X X V, Roma 1952, Dizionario Letterario Bompiani Autori Voll. I ~III, Milano 1969, 注91) の Epistolario Vol. X IV の indice, G. Tiraboschi, Storia della letteratura italiana, Milano 1826 Vol. XII の indice その他文学史, 文学批評の講座, 事典類 (省略) に全く記載されない無名詩人たち。

119) 注25) の論文集所収の Col Petrarca in Arcadia pp. 115–157.

120) Baretti は Frusta letteraria 等で Arcadia 派を酷評すると共に, ある書簡で, M. の本書を『不完全極まる詩について』もしくは『完全なせものの詩について』と呼んで罵倒したという。Mario Fubini, Dal Muratori al Baretti 所収の論文 Giuseppe Baretti scrittore e critico (特に P. 205) 参照。

121) Vol. III, cap. 7

122) Vol. IV, p. 9.

(完)